Warszawa, Czwartek, dnia 15. Lipca 1909. roku. № 12.

PRZEGLĄD KRYTYKI ARTYSTYCZNEJ I LITERACKIEJ

DWUTYGODNIK

Wychodzi w dniu piętnastym i trzydziestym każdego miesiąca pod kierunkiem **Józefa Rozprzy-Krobickiego.**

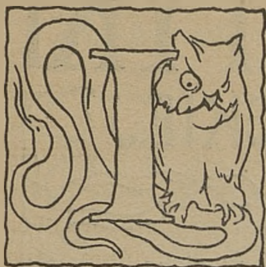
ADRES REDAKCJI i ADMINISTRACJI: WARSZAWA, MARSZAŁKOWSKA 125.

ZAWIADOMIENIE.

Właściciel i kierownik pisma p. Józef Krobicki wyjechał zagranicę, wobec czego następny numer „Przeglądu Krytyki“ ukaże się dopiero w sierpniu. Przez czas nieobecności redaktora w Warszawie rękopisy i listy adresować należy: Zakopane — willa „Limba“.

Treść numeru:

Pośrednictwa w sprzedaży pojedyńczych numerów i w przyjmowaniu prenumeraty podjęły się łaskawie następujące księgarnie warszawskie: „Gebethner i Wolff”— ul. Zgoda № 12 i Filia —ul. Krak. Przedmieście № 15; „E. Wende i S-ka” — ul. Krak. Przedmieście № 9; „Kazimierz Idzikowski”—ul. Nowy-Świat № 21; „Jan Fiszer”—ul. Nowy-Świat № 9; „Konstanty Trepte”—ul. Marszałkowska № 149; „H. Centnerszwer i S-ka”— ul. Marszalkowska № 143; „Księgarnia Powszechna”—ul. Marszałkowska № 139; „J. Lisowska” — ul. Marszałkowska № 101; „M. Borkowski” — ul. Marszałkowska № 97; „St. Sadowski”—ul. Złota № 1.



EUSTACHY CZEKALSKI.

Kierunki w najmłodszej prozie polskiej.

Na pozór stoimy przed amalgamatem ogromnie zróżnicowanych jakości psychik pisarskich. Niemal miesiąc każdy przynosi nowy tom nowel lub powieść, pisarze mnożą się i mnożą, obawy więc o zanik twórczości artystycznej nie powinny by istnieć. A jednak?! A jednak wieje z tych tomów zadrukowanej bibuły pleśń; zupełne wyczerpanie źródeł iodeologicznych twórczości, jak gdyby Marynia Połaniecka i Eryk Falk mieli pozostać na wieczność alfą i omegą światopoglądu i psychiki współczesnego Polaka. Co prawda jeden i prawie jedyny Żeromski wytyczne dla twórczości artystycznej przekłada, ale jest on tylko jednostką, samotną indywidualnością w rzeszy piszących, współczesnych.

Trzeba jednak porozumieć się z czytelnikiem. Ryczałtowe postawienie kwestji wymaga, bym umocnił założenie kryterjów, które mnie uprawniają do wydania takich a nie innych sądów.

Tendencją pracy współczesnej świadomości jest zapanowauie nad przejawami natury. Świadome urzeczywistnianie zadań, współpraca w imię mianownika, w jakim uświadamiamy sobie postęp, rozwój w życiu prowadzi do przekonania i do wymagania, by każda jednostka zajęła świadome stanowisko wobec życia. Socjalizacja mas postawiła sobie za zadanie zrobić z biernego członka społeczeństwa, świadomego bojownika życia. Stary światopogląd oglądania się na łaskę lub niełaskę Opatrzności zmieniono woluntarystycznym: my nasze życie stworzymy sami. Poza prostą tą formułą, która różnie może być interpretowana, niemasz dla świadomości współczesnej innego fundamentu poznania, innego fundamentu życia. I rozpoczynając od teoretyków czarnej reakcji (a nie praktyków) a kończąc pracami materjalistów dziejowych, wszędy nutą dominującą będzie *świadomy człowiek*, człowiek świadomie tworzący życie swoje. Zgodzić się więc na stanowisko współpracy w życiu mimo woli, a nawet wbrew woli, musimy. Postawa taka, jest bowiem stwierdzeniem tylko, że świadomy bierzemy udział w tendencjach pracy w kulturze. Rozchodzi się więc jeszcze tylko o to, by indywidualiści w życiu swoim uświadomili sobie, że są taką całką społeczną, że poza społeczeństwem faktycznie nieistnieją. Dziś pojęcie indywidualności bez podłoża socjalnego—jest dźwiękiem i niczem więcej. Negować społeczne kategorje pojmowania jednostki, to znaczy być poza naukowymi zdobyczami wieku XIX-ego.

Uspołecznienie – wobec wyżej wymienionego, jest kategorją ujmowania bytu. I tylko młodzieńcze „subjektywizmy“, „modernizmy“, „dekadentyzmy“ mogą się jeszcze kłócić co do społecznych podłoż powstawania poznania, sztuki, architektury. Paralelizmu zjawisk socjalnych, politycznych z ideologjami, panującemi w sztuce, dowodzi historja kultury w całej swojej rozciągłości. A że człowiek z biernego w świadomości współbudowniczego kultury, historji — staje się wolą swoją budującym nowy ład, więc obowiązkiem jego jest świadomie współtworzyć z tendencjami historji.

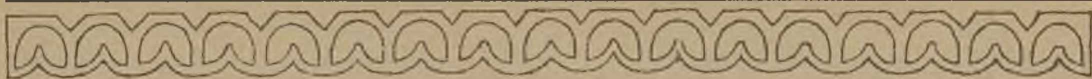
Metody badań historji uzasadniają pewne, nawet z punktu widzenia innych badaczów, przeszkadzające ewolucji teorje polityczne, etyczne, artystyczne.– Otóż więc tylko co do prawdziwości takiej, a nie innej metody, porozumieć się potrzeba. Twórczość Choińskiego, Kosiakiewicza, jak i twórczość Żeromskiego, Sieroszewskiego jest wyrazem chwili obecnej. Różni się tylko siłą talentu jak i stanowisk, jakie wybieraja ci autorzy wobec zagadnień tej chwili. Nie można mówić o niesocjalności (w naukowem znaczeniu) twórczości Choińskiego w stosunku do twórczości Żeromskiego. Stwierdzić natomiast trzeba, że ludzie ci, żyjący w jednym i tym samym czasokresie, tworzą wręcz przeciwne sobie i zwalczające rozwiązania konfliktów moralnych i psychologicznych. Wychodząc z tego spostrzeżenia, gdy nam wypadnie sąd wydać o ile utwory jednego lub drugiego mają znaczenie współpracy w społeczeństwie, będziemy zmuszeni powołać się znów na tendencje historji, gdyż tylko ta jest miarodajna.

Każda chwila dziejowa nosi w łonie swoim dwa elementy: element statyczny, który jest wyrazem momentu ideologji przeszłych i element dynamiczny, który jest wyrazem ideologji walczących o przyszłość. Pisarz zajmujący stanowisko statyczne nie będzie mógł zrozumieć zjawisk dynamicznych, gdyż te są poza kategorjami jego światopoglądu. Stąd w pracach Choińskich, Sienkiewiczów, Weyssenhoffów czysto zewnętrzne ujęcie (np. socjalizmu) sprowadzone do czysto zewnętrznych określników. Pisarz natomiast świadomościowo przyjmujący stanowisko dynamiczne, rozporządzający nowymi, tworzącymi się kategorjami poznania, których on również jest współtwórcą, ujmuje życie danego momentu w całej jego pełni. Przeszłość (moment statyczny) przez sam fakt, iż jest przeszłością, a więc jest tym, co posiada już swoją perspektywę wartościową jest mu konkretnie *á priori* dana. Tylko więc stanowisko dynamizmu społecznego jest stanowiskiem, na którym pisarz winien jako współtwórca w myśl światopoglądu woluntarystycznego budować swoje dzieła, pomniki chwili, pomniki wieczności. Wola zużyta na statyzm względem życia będzie wstecznictwem, i dla tego woluntaryzm powinien być światopoglądem tylko tych ludzi, którzy walczą o Dziś, o Przyszłość.

Twórczość Żeromskiego od „Bezdomnych" do „Dumy" jest jaskrawym argumentem moich dowodzeń. Twórczość autora „Dziejów Grzechu" obejmuje niemal wszystkie pytania świadomej Polski współczesnej. W studjum moim o „Dumie" wykazałem organiczną zależność Muzy Żeromskiego od programów pracy w interesach kultury. Spadkobiercą Kołłątajów, Staszyców, Mickiewiczów, Śniadeckich, Supińskich, Heltmanów, Worcelów jest nikt inny jak tylko Żeromski, bo świadomie kontynuuje pracę tych wielkich bojowników o narodowe „być albo nie być".

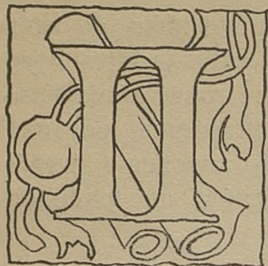
A gdy wejrzymy w twórczość najmłodszych polskich pisarzy i uświadomimy sobie ich stanowiska światopoglądowe, z pośród całej plejady możemy wyróżnicować tylko trzech; których twórczość jest dokumentem odczucia filozofji życia współczesnego. Są to—zdaniem mojem—Liciński, Strug, Korczak. Można niejeden czynić im zarzut, można nawet odsądzać ich od artystyczności, przeciwstawiać im plastyczną, wycezelowaną twórczość Grubińskiego, ale w porównaniu z nonszalancjami Makuszyńskiego, niechlujstwem Srokowskiego, Schiffmana — nawet najbardziej nieartystyczny Korczak, Korczak felietonizujący, jest poważnym pracownikiem, rozumiejącym zadanie swoje. A nie chcę przez to powiedzieć, że jestem zwolennikiem pedagogicznej literatury.

Młoda literatura współczesna ugrzęzła w extrawagancjach najprzeróżniejszych gatunków i pisarzowi „najmłodszej Polski" wydaje się, że tylko oryginalność extrawagancji stanowi jego odrębność w literaturze. Postawy światopoglądowe spro-



wadza się do błahych, zewnętrznych błyskotek stylistycznych (Makuszyński), czy też pomysłowych (Schiffman), i to ma zastąpić *basis* intellektualnej i uczuciowej oryginalności w przemyśleniu poszczególnych tematów.

(C. d. n.).



M. A. SZULC.

„Przegląd ostatnich dzieł Chopina".

(Współczesna Szopenowi krytyka z poznańskiego „Tygodnika Literackiego" z r. 1842-go).

Powzięliśmy zamiar od czasu do czasu w pismach publicznych donosić i o dalszych płodach naszego piewcy nadwiślańskiego, zwłaszcza iż ledwie gdzieniegdzie wzmianka się o nich znajduje, że o obszerniejszym rozbiorze zupełnie przemilczę. Obecnie pożądana do tego nastręcza się sposobność, albowiem P. Chopin z prawdziwie rzadką hojnością w przeciągu dwóch miesięcy stęsknionych ziomków siedmiu obdarzył utworami, które tu pod głębszą weźmiemy rozwagę.

Nasamprzód najczulsze należą się podzięki drogiemu bardowi, iż prośbę kilkakrotnie od swych rodaków wynurzoną ażeby częściej raczył zbogacić ich literaturę muzyczną, jak się zdaje, uwzględnić raczył. Stanowisko Pana Chopina w naszem położeniu teraźniejszem jest tak chlubnem, jak bodaj kogo innego. Bojan albowiem, który dotychczas zastępom wieszczów naszych przewodniczył, strzaskał swą gęśl i milczy uporczywie. Pan Chopin odziedziczył jego władzę, on żywi w sercach naszych święty znicz narodowości. On najwymowniej tłumaczy myśl narodu; jego dzieła są świętym przybytkiem, ową arką, jak Mickiewicz mówi, w której skarb muzyki rodzimej złożony, w niej utajone wszystko to, co tylko szlachetniejszego, pięknego i wzniosłego tętni w piersi Polaka, przędza myśli gminnej, spadek i dziedzictwo kilkuwiekowe, chlubne świadectwo poezyjnej dążności ludu naszego. Poparciem tego jest szereg dzieł naszego kompozytora, do których bliższej charakterystyki przystępujemy.

1) Allegro de Concert (Adur $^4/_4$). Z całego układu i planu tej sztuki naocznie można się przekonać, że pierwotnie była napisaną z towarzyszeniem orkiestry, tak dalece, iż można dokładnie oznaczyć miejsca, w których *Tutti* występuje. Są one następujące: Od strony 4tej do 8.; od strony 16. (syst. 3go) aż do 17tej, i na stronie 23. Melodya, wątek myśli, głębokość uczucia nie tyle w nim uderza, jak wytworność i pełność harmonii, zręczne użycie rozmaitych effektów instrumentu, okazałość passaży, uderzająca śmiałość przejść, słowem uozdobienie i przystrojenie całości. Nieprzyjemnie od niej odbija drugi temat (stron. 11sta syst. 5.) mający coś staroświeckiego i nieudolnego w sobie, a później jak na przekorę powtarzający się w oktawach. W ogóle dzieło to więcej do ucha jak do serca przemawia, i oraz naprowadza na niepłonny domysł, iż jest stworzone na prędce i że sam P. Chopin do niego wielkiej nie przywięzuje wartości. — Wyznajemy, iż gdyby kto inny był jego autorem, nazwalibyśmy je wybornem; P. Chopina przywykliśmy mierzyć skalą *doskonałości*. — Nigdy jednakowoż prawdziwy wieszcz, jak

P. Chopin zupełnie się zaprzeć nie zdoła, czego, prócz innych tu i owdzie rozproszonych niepospolitych piękności, miejsce na str. 8mej (syst. 2 aż do 4go) jasnym jest dowodem.

2) Trzecia Ballada (Asdur $^6/_8$). Czytaliśmy gdzieś, iż nie rzadko poezye, mianowicie Ballady i piosnki Mickiewicza niejednemu z najpoważniejszych utworów Pana Chopina dają początek. Jeśli zawierzać można, niepospolite dałby szczegół taki, świadectwo o duchowem pokrewieństwie dwóch naszych największych wieszczów, i znacznieby rozświetlił drogę rozwoju P. Chopina. Ballada niniejsza tak świeża, wonna, powabna, napowietrzna, pełna wdzięku, iż nie można się oprzeć myśli, jakoby P. Chopin wrażenie powzięte z czytania jednego z owych cudnych utworów Mickiewicza w harmonijne złowił dźwięki. Osobliwie owa zwrotka (str. 6. syst. 1. i 2gi) powracająca kilka razy przypomina nam owe powiastki niepojęte, pełne dziwów, któremi niańka rozmarzoną wyobraźnią dziecięcia kołysze. Jej czarodziejskie koła coraz bliżej swą uroczą potęgą nas osnuwają, wiodą w nieznane krainy, w dziedzinę marzeń i ułudy: z nienacka boleśniejsza przebija się nuta wzbierając zwolna w wirze fantastycznych i szalonych pochodów do niezwyczajnej gwałtowności. Owa zwrotka atoli umie ją zakląć, zarzec, ukoić; bass tylko w chromatycznych pochodach błądzi, szukając metru. Nareście i on się uspokaja, a początkowy temat w całym przepychu harmonii i zwycięzkich akkordów występuje, i kończy ów cudny poemat pełen życia i prawdy.

3) Deux Nocturnes. Nr. 13 (C-mol $^4/_4$). W tem nokturnie zwracamy uwagę na bas pełen mocy i energii, który smutnej nucie melodyj nadaje pewien wyraz męskości i rezolucyi. Ona się też tuli do niego jak słaby bluszcz pnący się po sążnistym dębie. Intermezzo (Poco piu lento) jest jedyne w swym rodzaju, wytworne, okazałe, szczytne jak mąż żelaznej i nieugiętej woli, który oporne stawia czoło niebezpieczeństwu i przeciwnościom. Nacierają nań hufce szatanów, tysiące potworów, otwierają swą paszczę, on stoi niezachwiany, niezwyciężony, niepokalany. — Taki obraz wyrył się w mej wyobraźni, gdym pierwszy raz grał to wyborne notturno. — No. 14 (Fis-mol $^4/_4$) Melodya rzewna, elegiczna, tęskna, jakby wspomnienie goniące za szczęściem ubiegłem; wyrazu smutku nawet intermezzo (Des-dur $^3/_4$), na weselszą niby nastrojone nutę, zupełnie zatrzeć niemoże. — Dalej się nad tem numerem nie zastanawiamy, albowiem na tem tle i inne utwory Chopina tego rodzaju odbite.

4) Fantazja (F-mol $^4/_4$) już dawno była zapowiedzianą; nie wiemy, dla czego jej wyjście tak znacznie się spóźniło. Temata jej narodowe, pełne słodyczy i śpiewności, a mianowicie melodya na stronie 15tej ($^3/_4$ H-dur. Lento sostenuto) której ulotne, i jakby mimowolne wspomnienie ku końcowi kompozycyi, jedyne sprawia wrażenie. — Trudno jednakowoż pojedyńcze piękności tam wyliczać, gdzie całość jest piękna. Wolność formy, jaka niby jest dozwoloną w fantazyi nie jest bynajmniej pobudką naszemu kompozytorowi do puszczenia wodzy jenialnym wybrykom i do *miłego* nieładu, lub do rzemieślniczego powiązania kilku tematów (à la Thalberg) z ladajakiem urozmaiceniem onychże; lecz związek, im skrytszy na pierwszy widok, tem głębszy! Każdy temat występuje w swym właściwym charakterze, a wszystkie razem w wydatną i wyrazistą zaokrąglają się całość. Jeden tylko zrażający postęp akkordów uderzył nas w owym wzwyż wymienionym temacie (H-dur syst. 3), nie dla tego, że wykracza przeciwko świętej powadze teoryi, lecz że zdaje nam się z anielską łagodnością i słodyczą melodyi, w zupełnej być sprzeczności Wszakże i mniej biegły znawca harmonii zdoła za pomocą małej odmiany cierpkość jego załagodzić.



5) Polonaise. (Fismol $^3/_4$). Zabawną rzeczą widzieć, jak wielu z panów naśladowców Chopina, upodobawszy sobie w jakiejś dzikości i excentryczności, jaką w nim upatrzyli, rozsierdziwszy się po romantycznemu na świat, szamocą się nań i srożą jak gdyby go chcieli w swem szlachetnem uniesieniu zdruzgotać i w niwecz obrócić. Przyrównałbym ich do owych żebraków, którzy udając kalectwa, jakich nie mają i krzycząc w niebo głosy, podstępem przechodnia do litości chcą poruszyć. — Inaczej P. Chopin. Smętność jego szczera, rzetelna, wzniosła, samorodna. Chociaż boleśnie niekiedy zadraśnie serce, umie on i zagoić rany, które ci zadał. Jest to boleść szlachetnej duszy, która i w nieszczęściu zachowuje tyle wartkości i dzielności, iż umie niejako wywnętrzyć i uprzedmiotować to, co ją dolega. W takiej myśli poczęta jest niniejsza kompozycya. Dotkliwa i do żywego przejmująca jej boleść wzrasta do olbrzymiej wielkości, jakby chciała spalić na proch serce, rozerwać pierś człowieka. — Następnie wynurza się mazurek (A-dur $^3/_4$) dziwnej piękności, tchnący słodyczą anielską, luby, nadobny, narodowy, tak iż ucho znęcone nie może się oprzeć uroczym i wabnym jego dźwiękom. — Opis wszelki daremny; trzeba grać, trzeba słyszeć ten zadziwiający kontrast, uczuć to nieznaczne przejście do wstępu, który z początku nieśmiało się odzywa w bassie, nareszcie strzeliwszy w górę w dzikich passażach wprowadza melodyą polonezową, lecz w przeraźliwszych nieomal pochodach i harmoniach. — W końcu dopiero posępność niknie, omdlewa i w elegicznych tonach kona. —

6) Mazurek. (A-mol $^3/_4$) tworzy Numer drugi zbioru sztuk rozmaitych kompozytorów, który wydawca nazwał „Notre temps", tajemniczy, jakby w siebie zwrócony, dumający. Obszerniej go nie opisujemy, bo każdy mniej więcej zna mazurki P. Chopina. —

7) Tarantella (As-dur $^6/_8$). Jest to rodzaj tańca, którym według podania w południowych krajach leczą ukąszonych od skorpiona. Rossini w swych „soirées musicales" przecudną nam dał Tarantelle, którą Liszt z niezrównanym gra wyrazem. I nasza Tarantella nosi na sobie ów wirem porywający, gwałtowny charakter sztuk tego rodzaju.

Cztery pierwsze sztuki wyszły w Lipsku u Breitkopfa i Haertla, piąta u Mechettego w Wiedniu, szósta u Schotta w Moguncyi, ostatnia w Hamburgu i Lipsku u Schuberta.

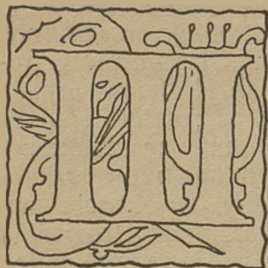
Jak z przyjemnością uiściliśmy się z obowiązku obszerniejszego przeglądu z tych dzieł, który szan. Red. Tyg. lit. na nas włożyła, tak pilnie i w przyszłości baczyć będziemy, jaki kierunek, i dążność weźmie jeniusz P. Chopina.—P. Chopin stanął dziś na wysokiem stanowisku.

Należy wyłącznie do naszego narodu; naród więc o nim wiedzieć powinien. Jak ktoś do cudzoziemca pewnego powiedział, iż nie masz Polaka, któryby nie umiał kilku śpiewów historycznych na pamięć, tak przyjdzie czas, w którym Chopina dzieła przejdą w naród, bo są rodzime, niepokalane i czysto Polskie. Tego tła i znamienia narodowości w utworach Chopina żaden wpływ obczyzny, ani bezdenna głębokość niemieckich, ani zalotna lekkość francuzkich kompozytorów zatrzeć nie zdołała.

Lecz jak jedno życzenie rodzi drugie, tak i my z utęsknieniem wyglądamy tych czasów, w których usłyszemy samego mistrza wykonywającego swe dzieła. Niedawno temu gruchnęła wieść, iż P. Chopin ma zamiar udania się do Warszawy w celu zwiedzenia swej familii. Jeśli prawda, oby nie chciał pominąć naszej prowincyi, która pierwsza się na nim poznała i pierwsza mu oddała cześć przynależną. Wtedy mu dopiero serdecznie wybaczymy uchybienie, które przed kilku

laty popełnił będąc w Lipsku, a zaniechawszy uszczęśliwić nas swą obecnością. Spodziewamy się, iż gdyby nam się udało p. Chopina do tego nakłonić, owo przysłowie, jakoby głos proroka w ojczyznie był głosem wołającego na puszczy, okazałoby się zmyślonem.

Poznań, dnia 18 Marca 1842.



ZYGMUNT ŻELISŁAWSKI.

II-ga Wystawa Stowarzyszenia „Zero“ w Krakowie.

Czasy zmieniają się. Obałamucana opinja staje wobec faktu, że poza stowarzyszeniem „lepszych artystów“ jak się wyraził Malczewski, istnieje jeszcze całe, bogate, a przez „Sztukę“ tłumione i do głosu niedopuszczane malarstwo polskie.

Dopóki żył Stanisławski, organizator „Sztuki“, w forowaniu interesów materjalnych Stowarzyszenia mający bezwzględność, idącą jak burza po trupach; dopóki grupowało się pod sztandarami najwyższych wymagań kilku tęgich koryfeuszów naszej sztuki, a destrukcyjna megalomania niektórych stowarzyszonych nie doszła jeszcze do absurdu, dopóty „Sztuka“ mogła mieć jeszcze pewne prawa wyłączności... Gdy jednak zachłanność „Sztuki“ doszła do kulminacyjnego punktu w stronniczem traktowaniu i zaprzepaszczeniu sprawy utworzenia polskiej grupy na wystawie międzynarodowej w Wenecji, a samo Stowarzyszenie stało się widownią nieporozumień i głośnych skandali, powstała słuszna opozycya w łonie Towarzystwa Przyjaciół i Artystów... i obudzilo się t. zw. *sumienie*...

Powstało inne Stowarzyszenie pod ironiczną nazwą „Zero“...

. . . .

Poziom II-ej wystawy „Zera“ w porównaniu do I-ej jest znacznie wyższy, a w porównaniu do ostatniej wystawy „Sztuki“ zwycięzko rywalizacyjny. Niema tu już tego doktrynerstwa, tak właściwego „Sztuce“, ani tej pseudokulturalnej atmosfery zbyt spiesznego, cieplarnianego rozkwitu. Są i tutaj rzeczy słabe, ale giną one wśród dzieł prawdziwie mistrzowskich, artystów konsekwentnie dojrzewających, entuzyastów, którzy niepomni na poklask i modę *quand même* trwają... A na ogół wiele tu tej „furyi“ prawdziwie polskiej, iście wulkanicznej.

Taki np. Malczewski...

Znów cały szereg autobiograficznych spowiedzi...

„Portret własny“...

Gest wyniosły paladyna, królewskość samotnych szczytów twórczych. Rycerz-trubadur „*sans peur et sans reproche*“ — gra na malutkich skrzypeczkach swój motylobarwny poemat, co wykwitł na szarej, jałowej ziemi iglastemi sosnami porosłej, pod niebem często zawleczonem złowieszczemi chmurami. Pierś okutą broni ryngraf z Chrystusem, zbroica jak łuska smoka najeżona w groźne kolce. W drugim autoportrecie — „Pokusa“ — mistrz wypuszcza z drżącej dłoni skrzypcowy smyk, bo tam łasi i pręży się kocio-lubieżnie sfinks-tygrysica, życie—zawsze bujne i źródlane... Na fakirycznej twarzy mistrza lata i żądza, pokusą wywołana, wyraźne kładą już piętno zniszczenia. „Portret żony“, czyli „Koncert“, to afrodyzyackie rozzmysłowienie, wywołane polyhymnją budzącej się do życia przyrody. Kłóci się tu realizm postaci żony z elementami dotworzonemi z wyobraźni... Doskonały jest portret pana Cz. z faunem dmącym w piszczałki, ale symbol to nadużyty, zbyt ogólny i nie indywidualizujący jednostki. Jest jeszcze nikło podmalowany, ciekawy jako przyczynek do poznania techniki Malczewskiego, portret panny d'Abancourt,

oraz kapitalny w wyrazie samych środków malarskich portret dr. Borzęckiego. Portret urzędnika pocztowego z muzą nagą w głębi, w c. k. kołpaku na głowie, świadczy o niezwykle pogodnej i rozległej skali temperamentu mistrza Jacka.

Malczewski i Hofmann to dwugłos, filjacyjność widoczna i punkt wyjścia ten sam, mimo odrębność, coraz bardziej pogłębiającą się...

Hofmann kolorysta operuje barwami przetopionemi. Wywołuje sielankowe, ekstatyczne nastroje, roztapia się w panteistycznym zachwycie... Łąki jego lśnią kwieciem, źdźbłami i badylami zeschłych ziół, w powietrzu unoszą się roje motyli. „Wiosna“ to chłopiec-marzyciel, który chłonie rozlany dokoła wiośniany czar przyrody. „Przyjdź królestwo twoje“ to rozmodlenie dziecka, wplecionego w roślinny, splątany dywan ziemi, rozmodlenie będące tylko jednym taktem Chrystusowej polyhymnii. Naiwnością rysunku, konturowaniem profilu przypomina Hoffman prymitywów *quattrocenta*, unika renesansowej zewnętrzności. Jego „Eros“, dzieło słabsze mniej mówiące, graniczy już z nieudolnością, natomiast w „Madonnie ze szpakiem“ stanął już Vlastimil Hofman na niebywałej wyżynie, obok takich mistrzów szkoły Lionarda, jak Luini, Solario, Boltrafio, Melzi... Główka Madonny w skrócie nachylenia ma czar uśmiechów młodocianych i dziewiczości, czar, który rozjaśnia i przepaja cały pejzaż. Zdobywa tu Hofman bogaty słownik, wykrada tajemnice genetyczne rodzimej przyrody, jawi nieuchwytne, niewypowiedzialne...

Prawy syn ziemi, która mu się w krzyku miłosnym oddaje jak kochanka, należy Włodzimierz Tetmajer do tych malarzy, którzy oślepieni wielkim słońcem Matejki zbaczają ze swej drogi. Malują obrazy historyczne, które pomimo dużych zalet fragmentarycznych nie są jednak prawemi dziećmi ich ducha. „Racławice“ uważać trzeba za chybiony eksperyment laboratoryjny. Upozowane, melodramatyczne, wycięte z tektury manekiny, wypełniają tu bezładnie ramy dóżego płótna aż po brzegi. Kompozycya nieposiada koniecznego ośrodka skupienia. W „Orce“ Tetmajer jest sobą. Niema tu historyozofii i celów ubocznych. Jest ukochanie ziemi, zachwyt i radość oczu aż do szału. Jest konieczność syntetyzująca środki. „Piast“ to dziwny zespół swojskości i egzotyzmu, dotwarzający prasłowiańskie rapsody „Króla-Ducha“ i misterya jasełczane. „Matka Boża“ w chórach serafinów to jakoweś egzotyczne bóstwo induskie z nad świętych praaryjskich nurtów Gangesu. Akwarela „Z Żywca“ to dobra, jędrna notatka w plamach ruchu jarmacznego.

Malowidła W. Kossaka świadczą o ognistym temperamencie i o barbarzyńskim prawie poczucia natury... W obrazie „Trębacz i kowalowa“ — cały trębacz, o bajecznie malowanych akcesoryach, robi wrażenie płaskorzeźby; kowalowa ma źle obsadzoną, krzywą głowę na karku i zbyt długą lewą rękę. Armaty dymiące na pobojowisku to pukawki niegroźne i gdyby nie ten trup, którego trudno dopatrzeć, a będący sprawdzianem wielkości, masstabu, mogłyby uchodzić za pięknie skopiowane, miniaturowe zabawki dziecięce. Krakusy, towarzyszący książęcej parze, są bajeczni w ruchu. W akwarelach myśliwskich Kossak przypomina Fałata. Portret Pani H. to rozmalowana na dużem płótnie miniatura, nie pozbawiona wdzięku... kobiecości. Flirt wojaka z dziewczyną wiejską ma dużo swojskiej poezyi.

W dziale portretów prym trzyma dwuportret Lentza, znany mi z poprzedniej wystawy w Warszawie. Pisaliśmy już o nim w numerze 7-ym „Przeglądu Krytyki“.

Portrety Pochwalskiego odznaczają się podobieństwem i solidnością roboty. Najlepszy jest portret hr. Ksaw. Zamojskiego, posiadający cechy bardzo dobrego studyum z natury.

Rauchingera portrety mają cechy szkoły niemieckiej, umiejętność pełną sztuczek w operowaniu farbą. W portrecie M. George zdobywa się Rauchinger na sentyment i pewną grandezzę. Motywy ludowe to mierne, źle rysowane szkice, brak szczerości, szpachlowanie.

W Markowiczu witam z radością malarza ruchu i życia. Wszystko co przesuwa się przed jego wrażliwą duszą, notuje on *in flagranti*. Trawi go hokusai'owska gorączka stworzenia bogatej księgi życia. Jest impresyonistą w rodzaju jak Pisarro lub Rafaelli. Często bywają te impresye niedociągnięte wobec zmiennej kalejdoskopowo przyrody. Niezawsze będąc w stanie podążać za nią, psuje czasami bezpośredniość impresyi pamięciowemi walorami, lub tonami. Lecz wszystko

jest tu ożywione inicyacyjną miłością rodzimego elementu, elegijnem, synowskiem współczuciem, jak np.: „Nad Talmudem“, „Cmentarz“. W „Katedrze w Tarnowie“ doskonale zdefiniowany *tłum* korzy się w porywie modlitewnym u stóp olbrzymiego Chrystusa, w głębi nad nim irryduje stutęczny witraż.

Markowicz jest mniej tragiczny, niż Hirszenberg, mniej wzniosły, sentymentalny, niż starszy Gottlieb, lecz niemniej głębszy, nieraz i wszechstronny, w granicach w których się obraca.

Studya głów Machalskiego, szczególnie pastel, mają majsterskie poczucie charakteru i plastyki. Naturalistyczne natomiast rysunki ołówkiem są nikłe, delikatne, blade.

Karpiński Alfons maluje słodko, z szykiem, nie bez zalet. Studyum kokoty ma cynizm półświatkowy buduarów wielkomiejskich.

Karszniewicz ma swój wątły, wypłowiały, anemiczny światek, który z pietyzmem odtwarza. Portret „Matki“ pomimo, że głowa nieszczególnie złączona z tułowiem, ma ręce bardzo dobre, ma dużo sentymentu. „Wdowa“, z portretem nieboszczyka, ma jakiś pociągający, wypłowiały smutek bezdennie monotonnej tragiedyi życiowej.

Kazimierowski to temperament rysowniczy. „Biała dama“ ma ciekawą architektonikę, iście florencką, bibelotową mozajkowość, pomimo że nie jest ową podaniową pokutnicą starych ruin i pałaców. „Djabełek“, słusznie tak nazwany, oraz portret „J. W. Pani Ch.“ jest dobrem wrysowaniem się w wyraz i w modela. Wogóle jest to solidna, zwarta praca i ścisłość. Czuć na nim niemiecki wpływ, szczególnie Lenbacha.

Wymęczone malowidła Leona Kowalskiego, np. portret „Żony“, to duży nakład pracy. Nijaki, tani jest jego „Canal Grande“. O wiele lepszy i świeższy jest już jego pastel „Z przeszłości“. — Lasocki Kazimierz widocznie się pogłębia. Rzegociński to dobry i sumienny malarz małomieszczańskich, nudnych wnętrz.

Z wśród pejzażystów wyróżnia się Wywiórski, przypominając swoje dawne, dobre tradycye. Jego „Struga w lasku“, gdzie krucha, cienka tafla szklistego lodu topnieje na łudzącej, mokrej, połyskliwej wodzie, jako złudzenie wzroku, jako prawda nastroju, momentu przyrody i pory roku, rywalizować może z najlepszymi pejzażami Taulow'a.

Pejzaże Wrzesińskiego, szkoły Stanisławskiego, mają promienność, są szczere.

Weysenhoff'a „Paryzki zmrok“, jak na zmrok, zanadto jest kolorowy. Akwaforty jego są bardzo wytwornemi impresyami, bardzo kulturalnemi interpretacyami natury, naprz. „Psy“ lub „domostwa przedmiejskie“.

Łopieńskiego akwaforty wyróżniają się dobrą szkołą, tęgim rzemiosłem, dużą umiejętnością.

Wodzinowskiego „Umizgi“ (?) są brutalne, materyalistyczne. Są to rozpaczliwie płytkie, niemalownicze bryły o grymasach nieznośnych.

Talagi „Wazony“ są świetnie malowane. Artysta ten posiada całą mądrość malarską.

Żmurko, jak Żmurko, talent nawet w kiczach. Brawurowo chlaśnięta głowa modelki w „Czarnych warkoczach“ jest doskonała.

Strojnowskiego „W dali od życia“, Żelechowskiego „Boginki“ to obrazki bardzo szanowne i *ładne*.

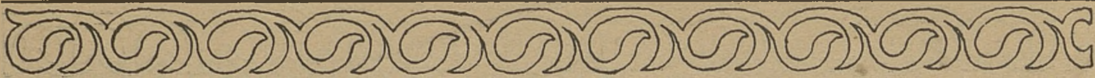
Radziejowskiego „W jesienną noc“ to jakowyś sabat z „Ukraińskich nocy“ Gogola lub z „Wesela“. Produkt dziwaczny, pogmatwany. Pamiętam jego dziewczyny wiejskie, które zapowiadały w nim dobrego malarza wsi.

Wawrzenieckiego „Nowa niewolnica“ to wschodni poemat archeologiczny z nad Eufratu i Tybru, bardzo dobrze malowany i skomponowany.

Lachnera akwaforta „Kościół Maryacki“, ma bezpretensyonalność i pietyzm.

. . . .

Na ogół—bogaty niesie więc plon ta druga już z rzędu wystawa Stowarzyszenia „Zero“.., a jest to jakby rehabilitacya zwycięska wobec tych, którzy chcieliby może stłumić to,—co jednak jest, a co wiecznie rozwijać się musi i żyć!...





JÓZEF KROBICKI.

O naszej scenie dramatycznej.

(Ogólne uwagi).

...a więc uwierzmy w to, że teatr nasz znajduje się obecnie „na przełomie“, że zwarte koło starych form pękło już, a wciskająca się przez szczeliny *młodość* nie objęła jeszcze wszystkich komórek skomplikowanego ustroju teatralnego. Powiedzmy sobie wyrozumiale i optymistycznie, że w rozwoju naszej sceny dramatycznej nie jest to martwy punkt, ale moment ścierania się form przeżytych z nowemi, chaos walki na oślep i ustawicznego błądzenia poomacku.., aż nieuniknione w tych warunkach błędy nagromadzą wielkie zyski *doświadczenia*, które pouczy nas jak działać należy w warunkach *nowych*.

I nie pytajmy, czy *można* już dziś mówić o jakichś „nowych warunkach“ rozwoju, ale powiedzmy raczej, że koniecznie *trzeba* o nich mówić...

Nowy prezes teatrów, p. Małyszew, człowiek energiczny i młody, a przytem taktowny i ostrożny w swem trudnem działaniu na obcym gruncie, zdziałał już bądź-co-bądź bardzo wiele dla normalnego wytworzenia się u nas tych właśnie warunków nowych. Narazie brak mu oczywista wybitniejszych kwalifikacji fachowych, ale i te, znając język polski, nietrudno będzie mu zdobyć na swem stanowisku przy dobrych chęciach i zamiłowaniu, które p. prezes wykazał już przecie niejednokrotnie.

Uwierzmy więc, że te „nowe warunki“ istnieją już dla naszej sceny dramatycznej i że stworzył je właśnie p. Małyszew.

Bo istotnie... nowe wlał on życie w zmurszały personel wykonawczy, ożywił do nowymi soki. Zaangażował długi poczet prawdziwie utalentowanych aktorek i aktorów młodych, zorganizował kilka komisji specjalnych, znacznie rozszerzył atrybucje odpowiedzialnego kierownika dramatu, racjonalną przeprowadził specjalizację pracy reżyserskiej, energiczne poczynił starania o należyte wzmocnienie materjalnych zasobów teatru.

Wszystko są to naprawdę nowe, cenne wartości, ale niestety — jak dotychczas — nieustosunkowane jeszcze w ten sposób, aby przynosiły teatrowi rzetelny pożytek.

Jakaż bowiem korzyść z tych młodych, zdolnych aktorów, gdy nie umie się ich użyć. Jaka korzyść z tych komisji, gdy niepotrzebnie czas tracą... zamiast pracować produkcyjnie i nieszkodliwie na właściwym, administracyjnym gruncie. Jaka korzyść z artystycznego kierownika sceny, gdy całą jego działalność artystyczną uzależniono... od wyniku głosowania tej właśnie administracyjnej komisji.

Dyskrecjonalnej, naczelnej władzy prezesa nikt naturalnie nie ma zamiaru kwestjonować. Może on każde postanowienie podrzędnych mu organów zatwierdzić, albo odrzucić, ale kolegialne załatwianie spraw w komisjach specjalnych dotyczeć może tylko takich kwestji jak zdobycie grosza na regularne opłacanie gaż, lub na zakup potrzebnych materjałów. Pozatem wszelka inicjatywa czysto artystycznej natury powinna być wyłączną i niepodzielną atrybucją artystycznego kierownika dramatu. On kontrolować powinien pracę reżyserów, zatwierdzać, lub zmieniać obsadę ról, czytać i kwalifikować sztuki.

Dopóki w sprawie tej nie wypowie p. prezes energicznego słowa: *tak*, dopóty nasza scena dramatyczna... normalnie funkcjonować nie może.

Ale miejmy nadzieję, że w stosownej chwili p. prezes wypowie to słowo bardzo energicznie, gdyż sądząc z wyników dotychczasowej jego pracy poprze go niewątpliwie w tym względzie jego własne przekonanie.

WINCENTY RZYMOWSKI.

„Rozwój potęgi woli przez psychofizyczne ćwiczenia“.

Według dawnych aryjskich tradycyi oraz własnych doświadczeń podał do użytku rodaków Wincenty Lutosławski.

P. W. Lutosławski w ciągu swej dwudziestoletniej działalności posłanniczo-prorockiej świadomie (?) spiętrzył dokoła siebie tyle suggestji niefortunnego komizmu, tyle wspomnień żałosnego komedjanctwa i afektacji, iż obecnie nie może chyba rościć sobie prawa do tego, aby poważnie dzieła jego traktowano. Nikt natomiast odmówić mu nie zdoła prawa do głębokiej litości i szczerego współczucia. Jest to bowiem nie tylko umysł chory, ale zarazem człowiek nieszczęśliwy. Ostatnia książka jego, kulturze woli poświęcona, zawiera nietylko stek doborowych absurdów, niedorastających do poziomu krytyki, ale i znamienne dzieje męki wykolejeńca cywilizacji, szarpiącego się bezsilnie w powiciu niemowlęctwa. Jeśli tedy, śród spraw nierównie żywotniejszych i stokroć bardziej naglących, odrobinę uwagi udzielamy „pracy“ niniejszej, to czynimy to nie przez wzgląd na autora, ale w przewidywaniu nieporozumień, którym liczne koło czytelników, wobec nieograniczonej u nas dezorjentacji myślowej, ulec może każdej chwili, biorąc dziwactwo za egzotyzm, a niedorzeczność za ingredjent „objawienia“. Lutosławski głosi kult pracy, hasło wyzwolenia ducha narodowego z lenistwa i ciemnoty, a wistocie sprzyja bezwiednie utrwaleniu najmroczniejszych żywiołów reakcji. Jego ton lekceważenia wobec zagadnień i zdobyczy wiedzy nowoczesnej jest tanią fanfaronadą sfermentowanego mózgu; wszakże w ręku zbrojnego ucisku i zorganizowanej przemocy społecznej staje się nowem narzędziem krzywdy, skierowanem w pierś zrywającego się do światła ludu, nowym upiorem martwoty na drodze zmartwychwstającej myśli polskiej. Czyliż dla tego jedynie potępiać mamy tryumfalny pochód nauki europejskiej, że od trzystu lat przestaliśmy brać w nim udział czynny? Odkądże to upośledzenie swe i hańbę najwyższą przystrajać poczęliśmy w wieńce chwały? Niewątpliwie gawiedzi próżniaczej podobna taktyka przypaść może do smaku, bo uderza w najpospolitsze struny próżności narodowej i bezczelnej pychy, urok cudowności łącząc z cynizmem najwyuzdańszej swawoli intelektualnej. Ten obszar nędzy duchowej, jaką potrafił autor w dziele swem, na 200-stu stronach zawrzeć, jest tak imponujący i rozległy, że zrównoważyć go albo przesłonić nie mogą ani rozproszone tu i owdzie refleksje całkiem trafne (Artyści i Uczeni), ani spostrzeżenia i wnioski, niepozbawione bystrości (Rozum a wiara u poetów romantycznych): na tle przeraźliwej dyskoherencji całokształtu wydają się one jakoby kwiatami obcej flory, przebłyskami z innego świata: to też na innym terenie i w innym świecie szukać należy ich rodowodu, oraz głębszego ich uzasadnienia. Dzieło swe

napisał Lutosławski w lecznicy d-ra Tarnowskiego, jak sam wyznaje, pod natchnieniem generalnej spowiedzi, odbytej u ojca Wacława, kapucyna w Krakowie. Trudno jest czytając książkę, zapomnieć o dwu tak szczególnych determinatywach jej powstania. Wyzierają one z każdego niemal argumentu i zdania, z owych „splotów słonecznych“ i „uzdrowień indyjskich“, sprowadzając pod koniec nieprzeparty wniosek w umyśle czytelnika, iż niepotrzebnie uchylono przed nim rąbek milczenia z tajemnic, które stanowczo zostać powinny w niepodzielnem posiadaniu księdza i lekarza.



PRZEDRUKI LUŹNYCH ZDAŃ.

BEZ KOMENTARZY.

„Bramir“ — Cykl dramatów: „Ludor“, „Ganir“, „Bramir“, „Alkada“ i „Michał Anioł“ **Bolesława Biegasa**. — Warszawa. 1909.

„Ludor“ — dramat w **sześciu** obrazach.

Obraz 3 ci — scena III. — strona 35:

„ALWINA. Aha! cóż parobek tutaj robi? (*Z gniewem*) Poufałość jest za śmiała...“

„JULJAN (*z naciskiem*). Przestań matko! Mnie obrażasz i kaleczysz przyjaciela mojej duszy.“

„ALWINA (*z rozdrażnieniem*). Widzę dobrze, co to będzie... Zaraz jutro cię wywiozę zagranicę, bo schłopiejesz..“

„LUDOR (*z powagą czyni kroki wyjścia*).“

„JULJAN (*bierze go za rękę*). Zostań przy mnie przyjacielu!“

„LUDOR. Nie, droższa Matka twoja dumna, niż ja biedny! Słuchaj Panie jej rozkazu!“

„ALWINA (*przybliżając się*). Słyszysz, słyszysz drogi synu! poufałość chłopska mówi, — nawet grzecznie! Ty nie czujesz tej śmieszności, jaka ciebie teraz stroi?“

„JULJAN. Muszę wstydzić się za ciebie moja matko, muszę cierpieć za pojęcie twojej sfery.“

„ALWINA (*zaciska ręce*). Ha! demokratyzm cię opętał!...“

„JULJAN (*z rozdrażnieniem*). Przestań matko—twe pojęcia są za stare, przywalone pleśnią życia twoich przodków.“

„ALWINA (*z nerwowym naciskiem*). No, zwyrodniałeś w oczach moich, krew szlachecka się zepsuła w twoich żyłach. (*Załamuje ręce*). Ty już nie ten syn mój drogi...“

„LUDOR (*z powagą po cichu*). Dla tej zgody świętej tylko, muszę odejść stąd daleko... (*Wychodzi, Juljan z rozdrażnieniem zatrzymuje go*).

„JULJAN. Nie czyń krzywdy dla mnie, twego przyjaciela... (*z cicha*). Katowany tym widokiem matki mojej — widzisz przecie, że ja konam w myślach moich, a ty teraz chcesz mnie rzucić bez porady myśli, serca twej dobroci.“

„LUDOR. Chciałbym płakać, chciałbym prosić, ale dziwnie wszystkie czucia w ból się wżarły mej rozpaczy.“

„ALWINA (*ze złością*). No, to dziwne! On parobek więcej umie pojąć wielkość mego rodu... a syn oto mój rodzony nie jest w stanie patrzeć w dale swojej rasy...“

„JULJAN. Twój rozsądek matko moja, jest okropny — on mnie dręczy, już oddawna, burzy spokój i zatruwa myśli moje w tej marności, pleśni życia. (*Alwina bierze go za rękę, chwilę oddycha ciężko, groźnie patrzy mu w oczy*).
„ALWINA. Synu, synu, tyś niedobry! (*Wtapia rękę w swoje piersi*). Znasz chorobę mego serca!.. Jeszcze chwilę — a twój upór mnie zagrzebie w dół na wieki."

„**Ganir**" — dramat w **sześciu** obrazach.

Obraz 2-gi — scena II. — strona 103:

„ZIEMIR (*przybliża się, ręce wyciąga z pokorą do Ganira*). Jako struny swoje ręce do twych kształtów ja wyciągam, chcę zaczepić za twe serce, grać miłością na tych strunach smutek pieśni, uskrzydlony marzeniem mego szczęścia.
„GANIR (*z uśmiechem*). Ha, cóż ja przecie — nie dam siebie na zabawkę twoich źrenic.."
„ZIEMIR (*z przejęciem*). Ach litosnych spojrzeń proszę! (*Bierze Ganira rękę i przytula ją do piersi*). To z radości serce kipi i podnosi żebra moje... Mój ty świecie! Cóż odczuwasz? Jak raduje się pod dłonią twojej ręki!..."
„GANIR (*wyrywa rękę*). Et, włosiste twoje piersi, podrapały moją rękę..."
„ZIEMIR. Już ja zaraz się postaram—płomieniami sierść osmalę, a już wtedy będę gładki i przyjemny dla twych źrenic.."
„GANIR (*z uśmiechem*). Ha, to prawda.. Włosy spalisz, ale kształty pozostaną niezmienione..."
„ZIEMIR (*ogląda siebie*). Prawda, prawda — jestem brzydki, obrośnięty jakby mchami drzewo stare, ale zato wewnątrz dusza świeci blaskiem czystej myśli, moja dusza rozkwitnięta pięknem marzeń, jest prawdziwa, warta ciebie, kocha sercem i ubóstwia twoje kształty."
„GANIR (*zamyśla się, po chwili*). Nie, nie, to już przecie nie możliwe... Rzucasz na mnie cień zdradliwy, niepojęty, zagmatwany.. Nie rozumiem, nie rozumiem, o co chodzi twojej żądzy..."
„ZIEMIR (*rozpaczliwie ręce wyciąga*). Ach się boję! bo ty świecie nie chcesz wcale mię zrozumieć!... Ach, litości! Miłość prosi, serce moje..."
„GANIR. Prośba twoja nie przeniknie stanowczości mego zdania.."
„ZIEMIR. Wrosłeś wielki w swoją dumę, ona tobie nie pozwala wniknąć w miłość mego serca."
„GANIR. Ha, trafiłeś, tak, jest prawda!..."
„ZIEMIR. Drżę przed tobą — moja żądza się zwinęła w kłębek bólu, czeka z trwogą wschodu gwiazdy, twej decyzji. — Ona może niepewności rozpogodzi mej nadziei... Wierzę jeszcze, to pociecha jest ostatnia..."
„GANIR. Ha, zobaczę! Myśli moje odpowiedzą stanowczością. Z ciszą o tym porozmawiam..."
„ZIEMIR. Dobrze, dobrze, — a samotność mej miłości będzie modlić się do ciebie — — —

„**Bramir**" — dramat w **sześciu** obrazach.

Obraz 2-gi — scena II. — strona 182:

„BRAMIR. O, szał chwili obwieszczenia miłych uczuć! złym podszeptem zwyrodnienia... Ja się lękam przyszłych zdarzeń dalekości! Bo cóż oto! zarodniki gnieżdżą życie ladajakie, stoją niby przerażeni, — a w głębinach uczuć swoich upór, chęci przechowują do wznawiania gromów, szału miłowania."
„ELWIDOR (*ze wzdrygnięciem*). Słyszysz? Rety!.. (*Zasłania rękoma oczy. Alwamador przybliża się do niego, zasłania Elwidora swoją postacią odważniejszej siły. Po pauzie*)."
„ALWAMADOR. Nigdy! Przenigdy!.. Władza, siła nie roztrzaska oskorupień z węzłem cichej spoistości naszych bratnich snów marzenia i miłości Tak, ja na straży, wróg wszystkiego! Kto nas trąci swą przemocą, — ten dwukrotną władzą serca z naszej spójni, będzie w dale odpędzony..."

„BRAMIR. Szkoda waszej butnej siły... Dużo może... w rzeczy samej nic nie znaczy., bo wysnuła sprośne słowa dla obrony rzeczy nikłej, zaraźliwej dla czystości rozwojowej, życia bytu. (*Po chwili*). Tak, może wina samotności? Ale myślę, że się wreszcie wyklaruje odmęt ważny niezrozumień. Jeśli wprawdzie wy poznacie swoje serca przeznaczone, — to ja sądzę ten zlep ognisk namiętności się odrodzi i w normalnej sile pragnień pozna przyszłe towarzyszki pięknem słońca ustrojone, a z miłością dojrzałości płodnej siły, z żarem kształtów, z jabłecznemi połyskami ich jędrności... Kształty lube was oplotą alabastrem swego ciała; usta świeże, rubinowe będą wsysać się namiętnie w wasze ciała jędrnych kształtów, w waszą młodość wybujałą namiętnością krzepkiej żądzy miłowania."

„ELWIDOR (*przyciszonym głosem*). Słyszysz! słyszysz?!"

„ALWAMADOR. Cicho, cicho... Chytra siła chce przemocą wtargnąć w łono naszych pieszczot, chce nas zwodzić obietnicą szczęścia, dobra znikomego."

„BRAMIR Czego ganisz — to, co nie wiesz---? Czego łamiesz uśmiech szczęścia swego brata? Przecie pozna i polubi—i przyłączy swoją istność do jej serca—i otuli całunkami płodnej siły; a ty zdarny do psotliwej władzy śmiechu, zginiesz w błędach, bezowocnej namiętności."

„**Alkada**" — dramat w **sześciu** obrazach.

Obraz 3-ci — scena III. — strona 303:

„BOGORYDA. Co ja widzę!... Tam Alkada! Arod tutaj... Co się stało? Zgroza, rety!... Arod! Arod bój się czarów, przemian sprytu! — Ona tutaj nie wygasła, tli się ogniem w dumnej pozie, zerka wzrokiem — chce cię zwabić swą pięknością. Rozkazuję — prędzej, tutaj!... bo cię zmuszę swą przewagą siły swojej! (*Arod w roztargnieniu cofa się kilka kroków, wpatruje się z namiętnością miłosnej żądzy. Alkada przenikliwym wzrokiem przenika jego rozbudzone uczucia*)."

„BOGORYDA. Prędzej do mnie! Nie patrz w stronę jej przezornej zalotności! Ona kusi blaskiem źrenic — chce i zmusza twoją siłę do przemiany posłuszeństwa... widzi w tobie łup gotowy — ma już władzę nad słabością twoich zmysłów.. Do mnie, prędzej! Czekam z trwogą!.. prędzej, prędzej!..."

„ALKADA Jak to cieszy!.. ona kurczy swe ramiona — zna już trwogę.."

„BOGORYDA. Prędzej! prędzej!.. patrz: Alkada się uśmiecha!..."

„ALKADA. Widzę zgroza się oburza — że ja jestem — że ja będę.. Bogoryda swój czar traci — Arod chwiejny zmusza siebie do powrotu.. Ona woła — jest gotowa cofnąć śmiałość sprytu swego.. Jak to cieszy... ulga w sercu spokój szerzy!..."

„BOGORYDA. Prędzej wracaj!... ona dumna śmiechem parska! drwi z nieładu posłuszeństwa naszej woli — Prędzej do mnie!.. Wskrzeszę władzę, zawziętości, szukać będę drogi innej do tajemnic przezorności, a z łatwością moc okiełzam, w sidłach splączę, w szponach zemsty zetrę w nicość... prędzej do mnie!... Razem wspólnie zdobędziemy jej krętactwo i przebiegłość jej trafunku chwilowego.."

„ALKADA. Podwojona siła wasza z częścią siły mojej wielkiej i z całością Miradona władzy twórczej — i ta jednak nie wystarcza na zdławienie reszty mojej -- zwanej bytem wytrwałości — siłą twórczą, żądającą swojej władzy, zrabowanej waszym sprytem przebiegłości..."

„**Michał Anioł**" — dramat w **sześciu** obrazach.

Obraz 2-gi — scena I. — strona 383:

„JULJUSZ II. A, tototo!... Łotry, draby, kusiciele, złe nasienie!... (*Tupie nogami, wywija kijem i pięściami*). A, tototo... Tyle cierpień... Boli głowa od mruczenia, trajkotania mi nad głową. — Temu tego — temu owego... Wszyscy, wszyscy, jak padalce, chytre żmije wystawiają żądła swoje, pożądliwe chciwe złota... Nie dam łotry, czyhające na sakiewkę, na bogactwo trudem, męką pozbierane. Chcę mieć złoto, chcę być dumny, chcę budować gmachy cudu

chlubne cześcią mego rodu. A, to, to, to... Łotry, zbiry, aż się roją w Watykanie. Dam ja chleba!... prędzej kija, poskramiacza waszej buty. (*Śmieje się nerwowo*). He, he, he... sprytnie chcieli mnie oszukać; ale ze mną to nie żarty.—Króle jęczą pod naciskiem mego berła... (*Biega z nerwowym potrząsaniem głowy, tak, że aż krymka zleciała z łysiny*). He, he, he... Jeszcze tego—i owego... Nie daruję, nie daruję... (*chwyta się za głowę*). Gdzie? Co—jak?.. *Patrzy się na podłogę, spostrzega krymkę, biegnie do stołu, siada z nerwowemi ruchami na fotelu, chwyta dzwonek, dzwoni, wpada lokaj, Juljusz II pokazuje mu palcem krymkę, ten ją podnosi, niesie, klęka, później ostrożnie wkłada krymkę na łysinę Papieża*)."

„JULJUSZ II. A, tototo!... (*Uderza pięścią w stół*). Idź i powiedz, niech tu przyjdzie łotr Renaldo!"

„LOKAJ (*ze strachem, jąkając się*). Słucham Ojca Świętego... (*Wychodzi znika*)."

„JULJUSZ II (*bębni palcem po stole*). A, tototo!... (*Rozgląda się*). Nie wytrzymam, nie wytrzymam. — Nerwy we mnie się szamocą, czuję w piersiach rój zarzewia — pali, piecze w skroniach, w głowie. Rety, rety, grom rozpaczy mię katuje! Cały jestem, jakby w kleszczach tortur męki. (*Uderza pięścią w stół*). A, tototo!... (*Wyciąga ręce błagalnie*). O Madonno! Swięta Pani, daj cierpliwość, spokój myślom mej rozpaczy!... (*Wchodzi Renaldo*)."

WZMIANKI KRONIKARSKIE.

× Arcybiskup lwowski, Teodorowicz, omawając *veto* kardynała Puzyny, wypowiada na łamach warszawskiego tygodnika „Sztandar" następujące przekonanie:

„Kto raz zasłużył na pogrzeb chrześcijański, ten tem samem ma, że się wyrażę, *eo ipso* przepustkę choćby do najwspanialszego mauzoleum".

„Kwestyę zaś, czy tam zmarłego umieścić, czy nie, pozostawia już Kościół rodzinom, czy instytucyom, czy narodowi, sam absolutnie zaś w to się więcej nie miesza".

A dalej:

„Często rozstrzygającym bywa motywem jakaś psychoza, jakiś nastrój, który już sam przez się stawać się może racyą".

„W myśli i duszy narodu polskiego wiążą się w jedno ci trzej, którym nadano nazwę wieszczów: Mickiewicz, Krasiński, Słowacki. Ten wieniec trzech nazwisk spoił jakimś łańcuchem serce Polski; niema takiej siły, któraby go przerwała. Krytycy literaccy, pewne epoki smaku literackiego mogą się raz przechylać ku jednemu, drugi raz ku drugiemu, ale nigdy nie dokażą tego, by im się udało jakieś z tych trzech nazwisk z tej obręczy duchowej wyrzucić. To jest symptom, który się zaprzeczyć nie da, a który sam przez się staje za wszelką argumentacyę. Ten argument zdaje mi się być tem silniejszym, iz łączność trzech tych nazwisk ma swoją głębszą przyczynę".

„Każdy z tych trzech wziął dla siebie osobną dzielnicę w królestwie duchowem narodu i dopiero wszyscy trzej wzięci razem, władną niepodzielnie calą duszą narodową. Otóż sądzę, że skoro naród chciał mieć prochy Mickiewicza na Wawelu, to będzie też chciał mieć tam prochy Krasińskiego i Słowackiego, bo dopiero oni trzej razem wypełniają ideę królestwa duchowego, więc królestwa jedynego, jakie pozostało Polsce po jej rozbiciu".

WZMIANKI BIBLIOGRAFICZNE.

× Otrzymaliśmy następujące książki:

Kazimierz Gliński.—„*Zaloty króla jegomości*".—Powieść obyczajowa z czasów Jana Olbrachta.—Warszawa. Nakład Gebethnera i Wolffa.—Kraków: G. Gebethner i S-ka 1909.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer.—„*List otwarty do pana Wilhelma Feldmana*". — Cena 15 kop.—Czysty dochód przeznaczony na wpisy dla niezamożnych. — Warszawa. Skład w księgarni Gebethnera i Wolffa. 1909

Tadeusz Jaroszyński.—„*Wieża z kości słoniowej*". — Powieść. — Nakład Jana Czempińskiego. – Warszawa. Skład główny w księgarni Gebethnera i Wolffa — Kraków: G. Gebethner i S-ka. 1909.

Bolesław Biegas.—„*Bramir*“.—Warszawa. Skład główny w księgarni Kazimierza Idzikowskiego. 1909.

Zofia Rygier-Nałkowska.—„*Koteczka, czyli białe tulipany*“.—Lwów. Nakładem „Księgarni Polskiej“ B. Połonieckiego.—Warszawa. E. Wende i S-ka. 1909.

„*Krytyka*“.—Miesięcznik poświęcony sprawom społecznym, nauce i sztuce.—Redaktor i wydawca: Wilhelm Feldman.—Kraków.—Czerwiec. 1909.

„*Sfinks*“.—Miesięcznik literacko-artystyczny i naukowy pod redakcją Wł. Bukowińskiego. Warszawa.—Maj i czerwiec. Rok 1909.

INTROLIGATORNIA

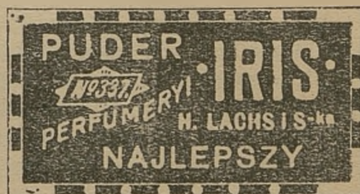
J. F. PUGET i S-ka

w Warszawie, Nowy-Świat № 4; tel. 37-66.

Wyroby introligatorskie, tak hurtowe jak i detaliczne w artystycznem wykonaniu.







Fr. Karpiński

W WARSZAWIE,

ul. Elektoralna 35, tel. 600.

poleca

Wody mineralne

naturalne i sztuczne.

PRENUMERATA w Warszawie łącznie z opłatą za odnoszenie do domu i na prowincji łącznie z opłatą za przesyłkę pocztową: rocznie 4 rb., kwartalnie 1 rb. Zagranicą dopłaca się za koszty przesyłki pocztowej.

OGŁOSZENIA płatne w 12 ratach miesięcznych, w cenie począwszy od 1 rb. miesięcznie za trzykrotne w ciągu roku ogłoszenie na $^1/_6$ stronicy pisma. Za sześciokrotne w ciągu roku ogłoszenie na $^1/_6$ stronicy pisma opłaca się po 2 rb. miesięcznie, za dziewięciokrotne—3 rb. miesięcznie it.d. Stałe ogłoszenia roczne wielkości $^1/_6$ stronicy pisma począwszy od 8 rb. miesięcznie. Cena ogłoszeń na pierwszej stronie o 50 proc, zaś na ostatniej o 25 procent droższa.

Prenumeratę przyjmują wszystkie warszawskie i prowincjonalne księgarnie i agencje pism, zaś ogłoszenia — tylko administracja pisma z wyłączeniem pośrednictwa biur ogłoszeniowych i agentów.

Cena pojedyńczego numeru 20 kop.

ADRES REDAKCJI i ADMINISTRACJI: MARSZAŁKOWSKA 125.

Redaktor odpowiedzialny: Piotr Ambroziewicz. Wydawca: Józef Krobicki.

Druk Piotra Ambroziewicza, Warszawa, Warecka 5.